

**A VELA E O RAMO:
SOBRE UMA PASSAGEM DE “NO BAILE ACADIANO”, DE
KATE CHOPIN, E AS TRADIÇÕES CULTURAIS E RELIGIOSAS
DO INTERIOR DO ESTADO DE SÃO PAULO**

Prof. Dr. Aparecido Donizete Rossi¹ (UNESP – FCL-Ar)

Resumo:

*O conto “No baile Acadiano” (1892), de Kate Chopin, é conhecido por relatar o início dos eventos que culminarão naquela que é considerada a obra mais erótica da autora: o conto “O Temporal” (1969). Entretanto, o vigésimo conto da coletânea **Bayou Folk** (1894) é repleto de símbolos e referências à cultura regional do sul dos Estados Unidos. Em uma de suas passagens mais significativas, é narrado que um ciclone destruiu a plantação de arroz de Alcée Laballière, uma das personagens principais. Esse ciclone “foi uma coisa terrível, que veio tão de repente, sem aviso para que se pudesse acender uma vela para o santo ou queimar um pedaço de palma benta”. A referência à vela e à palma são índices regionais do substrato cultural-religioso do estado da Louisiana que, diferentemente dos estados do norte e do leste dos Estados Unidos, é de base católica. Para um leitor desse conto de Kate Chopin que tenha nascido e crescido no interior do estado de São Paulo no século XX, essas referências são particularmente significativas, uma vez que acender uma vela e um ramo bentos em dias de tempestade eram gestos comumente praticados, especialmente pelas pessoas mais velhas, até por volta de finais da década de 1980 naquela região do Brasil. Essa aparente coincidência torna o conto de Chopin um texto que aproxima países e culturas tão distantes quanto Estados Unidos e Brasil. Neste trabalho pretende-se analisar os aspectos transculturais e religiosos da referida “coincidência” para demonstrar que o regional e o internacional podem se revelar inesperadamente próximos na obra chopiniana, bem como índices de uma abertura para um processo de significação atemporal e a-espacial que se mostra produtivo ad infinitum.*

Palavras-chave: Kate Chopin, “No baile acadiano”, Símbolo, Regional, Internacional.

“No baile acadiano” [“At the ’Cadian Ball”, 1892], vigésimo conto da coletânea **Bayou Folk** (1894), tornou-se uma das obras mais conhecidas e estudadas de Kate Chopin em razão de seu enredo constituir o início dos acontecimentos narrados em “O temporal” [“The Storm”, 1898], conto mais erótico da autora, que só foi publicado pela primeira vez em 1969, em suas **Complete Works**.

Exemplo dos mais bem acabados da literatura de cor local (*Local Color Literature*), o equivalente na literatura norte-americana ao que se chama Regionalismo na literatura brasileira, o enredo de “No baile acadiano” gira em torno da personagem Calixta, uma mulher de origem cubana que, em razão de sua forte personalidade e grande beleza, acaba por chamar a atenção de toda uma comunidade no interior da Louisiana. Dentre os corações enfeitados por “aquela pequena espanhola trigueira”¹ estão Bobinôt e Alcée Laballière. O primeiro, um lavrador dono de sua

¹ No texto original, a palavra utilizada aqui é “vixen”, que significa “raposa-fêmea” e, figurativamente, “mulher irascível”, “mulher espalhafatosa”, “megera”. Na tradução do conto ao português, feita por Denise Mariné e publicada em **Kate Chopin: contos traduzidos e comentados – estudos literários e humanidades médicas** (2011), o termo foi traduzido por “megera”. Calixta é, de fato, uma mulher “de sangue quente”, visto que é dito em “No baile acadiano” que ela estapeou Fronie, uma das moças da comunidade onde vive, na escadaria da igreja em razão de algo acontecido em Assumption, um local próximo. Entretanto, os enredos do conto em questão e de “O temporal” descrevem Calixta como algo mais do que uma mulher irascível, e ela não é uma megera em absoluto. Calixta é uma mulher latina,

própria terra, é apaixonado por Calixta e espalha aos quatro ventos que deseja casar-se com ela; o segundo, um rico proprietário de uma *plantation* e filho de uma família tradicional da região, parece ter sido atraído e se envolvido momentaneamente com a bela mulher em algum momento anterior à narrativa do conto.

O ápice da história ocorre no baile acadiano mencionado no título. Os acadianos, ou *cajuns*, são os descendentes dos colonizadores franceses do Canadá que migraram para o estado americano da Louisiana depois de serem expulsos daquele país. No conto de Chopin, os acadianos juntam-se aos Creoles (descendentes diretos de franceses) e aos descendentes de espanhóis para um baile que envolve toda a comunidade, regado a muita música e comidas típicas. Aos olhos de um leitor brasileiro, os elementos desse baile, descrito em linhas gerais muito vivas pela autora, são estranhamente familiares: “a grande sala de teto baixo — chamada de salão — estava abarrotada de homens e mulheres dançando ao som de três rabecas” e qualquer um que quisesse participar do baile “tem que pagar pela sua limonada, seu café e seu gumbo de galinha. E tem que se comportar como um acadiano” (CHOPIN, 2011, p. 38).

O baile acadiano lembra, assim, em sua disposição geral, um baile na roça como os cantados em músicas de raiz ou narrados por meio das memórias de pessoas mais velhas que tenham morado no campo. Lembra ainda os bailes de gafeira ou mesmo um baile de carnaval de salão. No baile acadiano é possível identificar, além do multiculturalismo dos participantes, aspecto também característico do baile na roça, da gafeira e do carnaval (observe-se que, como no baile de gafeira, há até mesmo um comportamento específico esperado dos frequentadores), a presença de outros aspectos caros à cultura popular de diversas regiões do Brasil, como a rabeca mencionada no texto, instrumento que lembra um violino em sua forma e que era tocado no forró antes de ser substituído pela sanfona. Atualmente, a rabeca continua sendo utilizada em festividades típicas do norte, do nordeste, do centro-oeste e do sudeste (Folia-de-Reis, Congada, Marujada etc.) do Brasil, bem como pelos cantadores nordestinos.

Outros elementos do baile acadiano familiares ao leitor brasileiro são o café, a limonada e o gumbo. O café é bebida típica em todas as regiões brasileiras. Nos Estados Unidos, também é consumido em todo o país, porém no sul e no leste o sabor lembra a bebida preparada aos moldes brasileiros. A limonada, refresco popular típico nos Estados Unidos, não se popularizou no Brasil ao ponto de se tornar algo comum aos hábitos do dia-a-dia. Todavia, o suco de laranja, fruta cítrica parente do limão, tomou o seu lugar em terras de Santa Cruz. O gumbo é um prato típico da culinária *cajun*, constituindo-se basicamente em um ensopado grosso à base de vegetais e carnes variadas temperado com *filé* (pó de folhas secas de sassafrás). A consistência do gumbo é dada pelo quiabo nele misturado e/ou pelo *filé*. Da forma como servido no baile acadiano criado por Chopin — um gumbo de galinha² —, remete, inevitavelmente, ao franco com quiabo típico da culinária mineira.

Além das interessantes relações culturais entre Estados Unidos e Brasil, que podem ser apreendidas das próprias características formais do baile descrito em “No baile acadiano”, este conto de Chopin guarda ainda referências a outros aspectos que são muito específicos da região sul dos Estados Unidos e, dentro dessa região, particulares ao estado da Louisiana. Teoricamente, somente nativos desse estado, dessa região ou especialistas na obra da autora seriam capazes de identificá-los. Entretanto, como se verá no que segue, um leitor nativo do interior do estado de São Paulo, no Brasil, sem nenhum conhecimento das tradições culturais do sul dos Estados Unidos e da Louisiana, também seria capaz de, estranhamente — e esse estranhamento se dá justamente pela identificação de algo familiar onde nada deveria ser familiar —, reconhecer uma das antigas

sedutora, de beleza estonteante e também de “sangue quente”. Ela remete à Carmen da ópera homônima de Bizet, talvez a melhor imagem que se possa compor dessa que é uma das mais marcantes personagens chopinianas. Por tudo isso, optou-se por utilizar a palavra “trigueira” como tradução de “vixen”, pois essa palavra parece melhor comportar a miríade de significados inerentes à personagem.

² No texto original de “No baile acadiano”, o termo utilizado é “chicken gumbo”, literalmente “gumbo de frango”, o que seria uma tradução mais adequada.

tradições de sua própria região em um trecho de “No baile acadiano”, o trecho normalmente passado em despercebido que menciona uma vela e um ramo.

No enredo arquitetado por Kate Chopin, o baile acadiano se torna o ambiente onde serão decididos os destinos das personagens principais da trama. Dentro desse escopo, Calixta é o centro das atenções na festa e o eixo em torno do qual são decididas as relações que serão encontradas já estabelecidas no início de “O temporal”³, pois “todos os homens concordavam: ela estava mais linda do que nunca esta noite. Que animação! E que espontaneidade! E quantas tiradas engraçadas, de muita presença de espírito!” (CHOPIN, 2011, p. 40). Foi por sua causa que Bobinôt, o lavrador que se apaixonara pela dona da voz “com cadências que devem ter-lhe sido ensinadas por Satã” (id., p. 33 – 34), decidira ir ao baile. Na tarde daquele dia ele fora comprar correntes em uma loja e ouvira que Alcée Laballière iria ao baile. Isso significava que “[u]m drinque ou dois poderiam botar o diabo na cabeça dele [Alcée] [...]; um brilho dos olhos de Calixta, um vislumbre de seu tornozelo e um rodopiar de suas saias poderiam ter o mesmo efeito” (id., p. 34). No entanto, o motivo pelo qual Alcée vai ao baile é outro.

Naquele ano, Alcée Laballière plantara novecentos acres de arroz. Isso era investir muito dinheiro no solo, mas o retorno prometia ser glorioso. A velha madame Laballière, deslizando pelas espaçosas galerias em sua volante branca, calculava aquilo tudo em sua cabeça. Clarisse, sua afilhada, ajudava-a um pouco, e juntas construíram inúmeros castelos no ar. Alcée trabalhou como uma mula naquela época; e, se não se matou de tanto trabalhar, foi porque tinha uma constituição de ferro. Era sua rotina diária chegar do campo praticamente exausto e molhado até a cintura (CHOPIN, 2011, p. 34 – 35).

Em uma dessas vezes que Alcée chegou do campo, ele decidiu declarar seus sentimentos à Clarisse. Esta, porém, o tratou com frieza e o dispensou. “Isso aconteceu um dia ou dois antes da chegada do ciclone que navalhou o arroz como lâmina de aço. Foi uma coisa terrível, que veio tão de repente, sem aviso para que se pudesse acender uma vela para o santo ou queimar um pedaço de palma benta. A velha madame chorou copiosamente e rezou um terço” (id., p. 35). Em razão desse desastre natural, Alcée ficou prostrado e, para aliviar o que sentia, decidiu ir ao baile acadiano, onde encontrou e conversou com Calixta. Clarisse foi ao seu encontro e o trouxe de volta. No caminho para a propriedade dos Laballière, ela declarou seu amor por Alcée e ambos começaram a se relacionar. Quanto a Calixta, ela pediu Bobinôt em casamento e, com isso, os dois casais estão formados para dar início aos acontecimentos narrados em “O temporal”.

“No baile acadiano” é um conto muito rico em nuances de significado, abrindo sua textualidade a uma gama virtualmente infinita de possibilidades de leitura. Dentre essas nuances e possibilidades, as referências ao acender uma vela para o santo e ao queimar um pedaço de ramo bento mencionadas na cena da destruição da plantação de arroz de Alcée Laballière, referências que normalmente são lidas apenas como elementos secundários da criação de uma ambientação de cor local/regionalista, chamam a atenção de um leitor em busca de elementos para uma leitura de viés transculturalista, particularmente se se trata de um leitor que é nativo ou conhece as hoje já antigas tradições culturais e religiosas típicas do interior do estado de São Paulo.

O Cristianismo católico existe em terras paulistas desde a fundação da cidade de São Paulo pelos jesuítas no século XVI, tendo se expandido pelo interior do estado juntamente com os bandeirantes que o desbravaram entre os séculos XVII e XIX. De base portuguesa, que por sua vez tem uma fundamentação espanhola, portanto bastante conservadora, o Catolicismo praticado no estado de São Paulo foi se transformando com o passar do tempo ao incorporar aspectos das

³ No início de “O temporal”, o leitor é informado de que Bobinôt casara-se com Calixta e que eles têm um filho, enquanto Alcée Laballière casara-se com Clarisse, afilhada da mãe de Alcée que se apaixonara por ele. Esses destinos foram decididos ao final do baile acadiano narrado no conto homônimo de Chopin, pois antes disso todos eram solteiros e Calixta era disputada por Bobinôt e Alcée, o que despertava o profundo ciúme de Clarisse.

religiões indígenas, das religiões trazidas pelos escravos africanos e do Catolicismo já modificado e recontextualizado trazido pelos imigrantes europeus, especialmente italianos, ao final do século XIX. Isso resultou na mutação de alguns dos dogmas católicos estabelecidos em rituais e credences populares, ou releituras, reinscrições e reinterpretções desses dogmas. Ao que tudo indica, foi o que ocorreu com a tradição da vela e do ramo bentos.

Dentro dos dogmas do Catolicismo, no dia dois de fevereiro comemora-se o dia de Nossa Senhora das Candeias (ou Nossa Senhora da Candelária; também Nossa Senhora da Luz). O culto a essa manifestação da Virgem Maria é um dos mais antigos existentes em celebração à santa, tendo se estabelecido a partir dos evangelhos, os quais afirmam que quarenta dias após o nascimento do Cristo, seus pais foram ao templo de Jerusalém para fazer os sacrifícios de purificação exigidos pela Lei Mosaica às mulheres parturientes. Lá chegando, foram recebidos por Simeão, um homem justo e devoto que, no episódio conhecido como “Nunc dimittis”, faz a profecia de que o Cristo seria a luz para o mundo. Como, de acordo com os evangelhos, foi a Virgem Maria quem trouxe ao mundo essa luz, de pronto lhe foi atribuída a característica de Senhora da Luz (das Candeias, da Candelária). Conjuntamente ao dogma de Nossa Senhora das Candeias, desde há muito se estabeleceu no Catolicismo a tradição de benzer velas para se obter objetos que produzam uma luz considerada divina ou sagrada, uma vez que o Livro do Apocalipse preconiza que, no final dos tempos, apenas luzes bentas permanecerão acesas para iluminar as trevas que se abaterão sobre o mundo. Com o passar do tempo e a popularização dos dogmas e rituais do Catolicismo, a relação entre Nossa Senhora das Candeias e a vela benta estabeleceu-se como um cânone criado pelos fiéis, tendo se tornado tradicional no Brasil e, particularmente, no interior do estado de São Paulo, realizar a bênção dessas velas no dia de Nossa Senhora das Candeias.

No que concerne ao ramo bento, o objeto-símbolo está inserido dentro das festividades da Páscoa, o mais importante dos ritos católicos. No domingo que antecede o domingo de Páscoa, comemora-se o Domingo de Ramos, a festividade que celebra a entrada de Jesus em Jerusalém para a comemoração da Páscoa judaica. A cena, primeira dos acontecimentos que culminarão na morte e ressurreição do Cristo, é relatada em todos os evangelhos bíblicos e constitui-se no fato de que as pessoas agitaram ramos de palmeira e oliveira para saudar a entrada do filho de Deus em Jerusalém no lombo de um jumentinho. As mesmas pessoas, de acordo com o texto bíblico, cobriram o caminho por onde o jumentinho passava também com ramos de palmeira e oliveira. No Brasil, o Domingo de Ramos tornou-se um ritual canônico do Catolicismo. Durante a cerimônia, os ramos levados pelos fiéis são aspergidos com água benta, o que os torna então, de acordo com os preceitos daquela religião, bentos e sagrados. No estado de São Paulo, especialmente nas regiões interioranas, o ramo benzido no Domingo de Ramos foi resignificado pelas credences e cultos populares e ganhou o status de objeto sagrado. Ele é desidratado à sombra e colocado no batente da porta principal das casas, pois sua finalidade específica é protegê-las contra calamidades e invasores.

Por razões até o momento desconhecidas porque não estudadas apropriadamente, tanto a vela benzida no dia de Nossa Senhora das Candeias quanto o ramo benzido no Domingo de Ramos receberam, ao menos no interior do estado de São Paulo, um outro aspecto em suas funções enquanto objetos sagrados: ambos eram, e em alguns locais ainda são, utilizados para acalmar as tempestades e, assim, proteger a casa e seus habitantes contra a destruição causada por enchentes, ciclones, furacões e relâmpagos. Durante tempestades muito fortes ou em sua iminência, deviam-se cobrir todos os espelhos da casa com panos, acender uma vela benta e queimar um pedaço de ramo bento enquanto se recitava o terço, a oração máxima dedicada à Virgem Maria dentro dos dogmas católicos, e se invocava Santa Bárbara, a santa cristã a quem se atribui a proteção contra tempestades, raios e trovões.

É interessante notar, nesse ritual, certo sincretismo religioso que excede os limites preconizados pelos dogmas católicos: a vela e o ramo receberam o poder de controlar as tempestades, uma característica mágica geralmente atribuída a deuses, objetos, rituais e encantamentos de religiões e seitas consideradas pagãs pelo Cristianismo Católico; a invocação à Santa Bárbara no ritual é bastante sintomática, pois no sincretismo religioso afro-brasileiro essa

santa corresponde à Iansã, ou Oyá, a Iyabá (orixá feminino) guerreira, senhora dos espíritos e deusa das tempestades, do fogo, dos raios e dos ventos; o gesto de encobrir os espelhos denota a acepção popular de que esse objeto tem propriedades magnéticas de atrair relâmpagos em razão de que, em tempos passados, ele era feito de prata, metal que de fato é um condutor de eletricidade. No imaginário popular, encobrir o espelho com tecido anularia essa propriedade e ajudaria a proteger a casa e espantar a tempestade.

Ao que o conto de Chopin indica, a propriedade mágica de acalmar as tempestades, incutida nos símbolos cristãos da vela e do ramo pela cultura popular, também era conhecida e parte do cotidiano no interior da Louisiana do final do século XIX, a ponto de ser mencionada na composição de uma ambientação regionalista criada por uma autora que, apesar de nascida no estado do Missouri, residiu por bastante tempo naqueles recantos do *Bayou state* e fez dele o principal cenário de suas obras. Uma vez que não há, até onde se sabe, nenhuma ligação de Kate Chopin com o Brasil, nem em sua biografia e nem em sua obra, e que não há, igualmente, nenhuma ligação específica entre o estado da Louisiana e o estado de São Paulo ou entre os Estados Unidos e o Brasil, a recorrência sociocultural, religiosa e ritualística em torno do uso da vela e do ramo acima apontada, em locais separados geograficamente por grande distância e com culturas e tradições muito distintas, se torna, a princípio, um índice de estranha coincidência.

Todavia, um olhar mais cuidadoso sobre a história e a cultura dos Estados Unidos e da Louisiana em comparação com o Brasil e o estado de São Paulo pode revelar que “coincidência” talvez seja um termo inapropriado para descrever tal recorrência. Houve escravidão nos dois países e nos dois estados, logo a presença do negro e da cultura afrodescendente é marcante nas duas regiões; desde seus primórdios, há uma relação entre os dois países e os dois estados com a Península Ibérica, pois o Brasil foi encontrado por portugueses e os espanhóis chegaram à foz do rio Mississippi, na Louisiana, entre o final do século XV e início do XVI (respectivamente em 1500 e 1528); a miscigenação racial é característica do Brasil como um todo e da Louisiana em particular, em razão das diversas ondas migratórias que ocorreram nesses dois lugares pelos mais variados motivos (colonização, exílio, escravidão etc.); o sincretismo religioso também é característico do Brasil como um todo e da Louisiana em particular, especialmente em razão do contato das religiões africanas com as bases cristãs existentes nesses dois lugares (há o Candomblé e a Umbanda no Brasil; há o Hoodoo, o Voodoo e mesmo a Santería na Louisiana); o *jazz*, ritmo musical inventado na Louisiana, tem parentesco direto e reconhecido com o samba brasileiro; o Cristianismo católico é marca fundamental do substrato religioso do Brasil como um todo e da Louisiana em particular em razão dos colonizadores de ambas as regiões.

Diante dessa breve comparação de elementos socioculturais e religiosos entre Estados Unidos e Brasil e Louisiana e estado de São Paulo, o que era inicialmente uma estranha coincidência começa a dar espaço para a configuração de uma convergência, um diálogo, a presença de inter-relações culturais entre dois países, povos e regiões que deveriam ser marcadamente diferentes, e a revelar que, em determinados aspectos, as relações entre norte-americanos e brasileiros são mais próximas do que concluiria um olhar ou uma abordagem menos atenta. A vela e o ramo, mencionados tão singelamente por Chopin em “No baile acadiano” e aparentemente sem maior importância, despontam como elementos articuladores de uma transculturalidade que, em conjunto com outros fatores sócio-históricos, indiciam a possibilidade de que exista uma aproximação entre o norte e o sul do continente americano, aproximação que coloca em xeque fronteiras físicas, psíquicas, temporais, históricas, culturais e linguísticas. Assim, o regional em Kate Chopin pode se tornar, de súbito, também o internacional, e o que deveria ser internacional para um leitor brasileiro de sua obra, pode igualmente se tornar, assombrosamente, o regional.

Por outro lado, e como conclusão dessas breves considerações sobre a menção a uma vela e a um ramo em um conto de um dos nomes mais lembrados do Realismo norte-americano, o aspecto da transculturalidade implica na observância de uma outra característica recorrente na textualidade chopiniana, qual seja o fato de que, à medida que esses objetos-símbolos detêm, pelo que foi demonstrado, a capacidade de estabelecer a aproximação entre locais geograficamente distantes e

substratos culturais diferentes, há a ocorrência de uma abertura do texto de “No baile acadiano” à múltipla significação, ou seja, outros leitores, de outras regiões do Brasil e de outras culturas, sob outras perspectivas teórico-críticas, podem, por exemplo, encontrar novos significados marcantes para a vela e o ramo ou para outros aspectos socioculturais da narrativa, significados que se acoplam, enriquecem e valorizam o fazer literário da autora⁴. Isso aponta para “o texto como um processo de significação” (MOI, 1985, p. 76), “*processo* aberto e infinito, ao mesmo tempo de geração e de subversão de significados” (JOHNSON, 1995, p. 40, grifo da autora)⁵.

Como elementos transculturais, como aspectos que revelam um processo textual aberto e infinito de geração e subversão de significados à medida que, ao mesmo tempo, estranhos e familiares ao leitor nativo (norte-americano sulista) e ao leitor estrangeiro (brasileiro paulista), à medida que articuladores de significações perenemente abertas e por se construírem no instante da leitura e no contato com outras textualidades, a vela e o ramo apontam para a presença, na obra de Chopin, do que Barthes chama de Texto e do que Jacques Derrida chama de escritura (*écriture*), ou seja, a linguagem como fenômeno que possibilita a própria significação. Regional, internacional, transcultural são, portanto e dentro da perspectiva aqui adotada, pontes para a multiplicidade incontrolável e infinita do acontecimento da linguagem na obra da autora.

Referências Bibliográficas

CHOPIN, Kate. No baile acadiano / At the 'Cadian Ball. Trad. Denise Mariné. In: VIÉGAS-FARIA, Beatriz; CARDOSO, Betina Mariante; BROSE, Elizabeth Robin Zenkner (org.). **Kate Chopin**: contos traduzidos e comentados – estudos literários e humanidades médicas. Edição bilíngue português-inglês. Porto Alegre: Luminara, 2011, p. 33 – 45.

JOHNSON, Barbara. Writing. In: LENTRICCHIA, Frank; McLAUGHLIN, Thomas (ed.). **Critical Terms for Literary Study**. 2. ed. Chicago; London: The University of Chicago Press, 1995, p. 39 – 49.

MOI, Toril. **Sexual/Textual Politics**: Feminist Literary Theory. London; New York: Methuen, 1985 (New Accents).

iAutor

Aparecido Donizete ROSSI, Prof. Dr.

Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara (UNESP – FCL-Ar)

Departamento de Letras Modernas

adrossi@fclar.unesp.br

⁴ Não se mencionou aqui o fato de que o ciclone presente no conto destrói uma plantação de arroz. O arroz é particularmente significativo para as culturas chinesa e japonesa, onde está relacionado à riqueza e à fertilidade.

⁵ As citações dos textos de Toril Moi e Barbara Johnson foram traduzidas pelo autor do presente estudo.